عمودُ الشِّعر تاريخاً ومفهُوماً

د. عثمان صالح الغريب

من أهم القضايا التي واجهت النقد العربي خلال مسيرته التاريخية قضية عدم وضوح المصطلح النقدي ، وترجع ظاهرة الغموض هذه الى عدم إتفاق النقاد على المفهوم الدقيق للمصطلح ، وترتب على هذا الاختلاف في مضمون المصطلح ـ سعة وضيقا ـ اختلاف في تذوق الأثر المنقود ، واختلاف في التعبير عنه ، وقاد كل هذا إلى اختلاف الأحكام النقدية على الأثر الواحد الذي هو موضوع الحكم والتقدير .

تأتي على رأس المصطلحات النقدية غير الواضحة الدلالة ، المترجرجة المضمون قضية (عمود الشعر) هذه القضية التي تردد مفهومها في أذهان النقاد طويلا قبل أن يقعوا ، في القرن الرابع ، على التعبير المناسب الذي يستوعب هذا المضمون ويبلوره ، وهذا يعني أن فكرة عمود الشعر أو قوامه الذي يستقيم به كانت تجول في أذهان نقاد ما قبل القرن الرابع ، ولكن النقطة الدالة

عليها وربما تكون قد ولدت على ألسنة بعض النقاد ولكن لم يقيض لها من الشيوع والسيرورة ما يرقى بها إلى مستوى المصطلح النقدي المتعارف عليه في أوساط النقاد والباحثين . ومن المسلم به أن المصطلح النقدي لا يرتقي إلى مستوى المصطلح ، ولا يكتسب اسم المصطلح إلا إذا شاع استعماله وعم استخدامه لدى شريحة كبيرة من المتعاملين به .

ومن المسلم به أيضا أن المصطلحات النقدية بإعتبارها تعبّر عن مفهومات معنوية عقلية لابد أن تكون قد أشتُقت ـ ككل المصطلحات ـ الذهنية ـ من أصل محسوس ، ومن دلالة مادية ، تجمع بين الدلالة المعنوية في المصطلح والدلالة المادية المحسوسة بصفة المشابهة بينهما . وهذه القاعدة تفسر العدد الكبير من مصطلحات النقد والبلاغة والعروض وحتى النحو والصرف.

لو رحنا نبحث عن الدلالة (المادية المحسوسة) للفظة (عمود) قبل إسنادها لكلمة (الشعر) لألفينا أن معجمات اللغة كافةً تجمع على أن العمود ـ في الأصل ـ هو الخشبة القائمة في وسط الخباء (١) ، ولو تصفَّح متصفح كل المعاني التي تدل عليها كلمة عمود مسندة إلى (السيف والبطن والسنان والاذن والظليم والبئر) لوجدنا انها تؤول الى المعنى الاصلي للنقطة وهو الذي عبَّر عنه أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة) إذ قال : (العين والميم والدال أصل كبير ، فروعه كثيرة ، ترجع إلى معنى الإستقامة في الشيء منتصباً أو ممتدا ، وكذلك في الرأي وإرادة الشيء ... وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به ، وعمود الأذن معظمها وقوامها الذي تثبت اليه) (٢).

وقبل أن يأخذ مصطلح (عمود) سمته الذي عرف عليه عند إسناده للفظة (الشعر) مرَّت دلالته بمرحلة ثانية مجازية بعد تجاوزها للمرحلة اللغوية الاصيلة.

---

١ ـ تاج العروس : الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني ، مادة : عمل.
٢ ـ مقاييس اللغة : أحمد بن فارس ، مادة : عمل .

فأسندت لفظة (عمود) إسناداً مجازيًا لبعض المفهومات الذهنية كالصلاة والجمال والخطابة ، فقد جاء في الحديث الشريف قوله صلي الله عليه وسلم : (الصلاة عمودالإسلام) أو (عمود الدين) (٣) وقد جاء في كتاب عيون الاخبار : (قالت امرأة خالد بن صفوان له يوما : ما أجملك ! قال : ما تقولين ذلك ، وما لي عمود الجمال ولا على رداؤه ولا برنسه . قالت : ما هو عمود الجمال وما رداؤه وما برنسه ؟ قال : أما عمود الجمال فطول القوام وفي قصر ... إلخ)(٤)، ومثل هذا الإسناد المجازي إلى المعاني الذهنية ما ذكره الجاحظ عن (عمود الخطابة) قال : « سمعت أبا داود بن جرير يقول : رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة ، وجناها رواية الكلام ، وحَلْيها الاعراب » (٥) .

فكل هذه الدلالات المجازية للفظة (عمود) تؤكد المفهوم الأصلي اللغوي وهو قوام الشئ الذي لا يستقيم إلا به ، وربما توسعوا في مفهوم دلالة (العمود) فأصبحت - كما لمحنا من النصوص السابقة التي أوردناها على الرغم من طولها - تدل على معظم الشئ وهيكله وجماعه ، وبهذا المعنى الواسع انتقلت إلى الدلالة الاصطلاحية النقدية ، عند نقاد القرنين الثالث والرابع.

وقد تناقش مؤرخو النقد وأفاضوا كثيرا في الحديث حول المخترع الأول لهذا الاصطلاح بمفهومه النقدي ، وعلى الرغم من تسليمهم بأن المرزوقي المتوفى في بدايات القرن الخامس هو الذي عرضه عرضا واضحا مفصلا ، إلا أنهم يذهبون الى أن المرزوقي مسبوق إلى مفهوم عمود الشعر ومفهوم عناصره، وتسلموا هذه الأسبقية فوجدوها عند القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في الوساطة ، وأمعنوا في استقصائها فوجدوها تكاد تكون واضحة عند الآمدى في الموازنة ،غير أن المتتبع لجذور نظرية (عمود الشعر) سيجدها

---

٣) كتاب الصلاة للإمام احمد ، ص ٤٢ .
٤) عيون الأخبار ، ٤/٢١ .
٥) البيان والتبيين ، ١/٦٤ .

أقدم من الموازنة ، كيف لا والآمدى نفسه ينقل في الموازنة نصًا للبحتري يقول فيه وقد سئل عن مذهبه ومذهب أبي تمام فقال : (كان أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوَمُ بعمودالشعر (٦) فهذه عبارة صريحة للغاية تؤكد أن مصطلح (عمود الشعر) كان معروفا متداولا لدى النقاد في زمن البحتري الذي توفي قبل نهاية القرن الثالث) ، وهناك دليل آخر يؤكد أن مفهوم عمود الشعر كانَ معروفا قبل الآمدى ، الكلمة نقلها الآمدى ، ايضا عمن سماه صاحب البحترى إذ جاء فيها « ... وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة » (٧) . فعمود الشعر وطريقته كانت معروفة في زمن صاحب البحترى هذا ، والمتتبع لجذور هذه النظرية يمكن أن يقوده البحث إلى أن نظرية عمود الشعر كانت نواتها موجودة قبل البحترى ايضا وإن لم يصرح بالتسمية ، فهذا ابن أبي عون في كتاب « التشبيهات » يقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام .. (المثل السائر والاستعارة القريبة ، والتشبيه الواقع النادر) (٨) فهذه العناصر الثلاثة التي يتكون منها الشعر عند ابن أبي عون ستكون من العناصر الأساسية لعمود الشعر عندما تتوضح عناصره عند المرزوقي في القرن الخامس . رب معترض يعترض ويقول إن (نظرية عمودالشعر) مرتبطة باسم المرزوقي ، وربما كانت عبارة (عمود الشعر) معروفة قبله ، تداولتها ألسنة النقاد قبل القرن الخامس ، ولكنَّها كانت مجرد عبارة من العبارات التي يتداولها المتحاورون في النقد والقضايا النقدية ، وهي عندهم ليست بذات مضمون واضح محدد مركز ، وإنما الرجل الذي أعطاها وضوحها وقوامها وعرضها بجرأة ذلكم هو المرزوقي ، فهو الناقد الذي أخذ هذه العبارة ولم يكتف باستعمالها كما استعملها سابقوه ومعاصروه ، وإنما عَمدَ إلى تحديد مضمونها ، وتوضيح خصائصها ، وتعدادها خاصة خاصة حتى استوفاها سبعة عناصر ، ولكل عنصر معياره الخاص،

---

٦) الموازنة بين الطائيين : للآمدى ١٢/١

٧) الموازنة بين الطائيين للآمدى ١٨/١ .

٨) التشبيهات لابن أبي عون . ص ص ١ ، ٢ .

فكيف تسلبون من الرجل حق الأسبقية ، وتنسبون إلى نقاد تقدموه قصب السبق إلى تلك النظرية التي طالعنا بها مع مطلع القرن الخامس الهجري ، ألمج أن النقاد اهتدوا إلى عبارة (عمود الشعر) واستخدموها في أحاديثهم وكتبوها في مصنفاتهم وصنفتموهم بالسابقين لاكتشاف هذه النظرية ؟ ، وما برهانكم على أن المرزوقي كان مسبوقا إلى مفهوم هذه النظرية وعناصرها ، ولنترك قضية المعايير على حدة ، لأننا نسلم جميعا بأن قضية المعايير قضية إنفرد بها المرزوقي وحده ، ولم يسبقه سابق ، كما لم يلحقه لاحق ، جوابنا على هذا الاعتراض يكمن في عرض ما أورده المرزوقي من عناصر عمود الشعر ، ومقارنتها بنظائرها من تصور النقاد لمفهوم الشعر ، ومن هذه المقارنة ندرك تليد المرزوقي من طريفه ، فماذا قال المرزوقي تحت عنوان (عمود الشعر) ؟

قال : (انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـ المقارنة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة ابواب هي عمود الشعر[٩] ، هذا هو تصور الرجل لعمود الشعر وعناصره ، فهل سبق إلى مثل هذا التصور ناقد آخر؟ جوابنا : نعم . إن القاضي الجرجاني المتوفى في أخريات القرن الرابع ، أي السابق على المرزوقي في الوفاة بما لا يقل عن ثلث قرن قال في (الوساطة) في معرض الحديث عن (عمود الشعر) كلاما لو تأملنا عناصره لوجدناها لا تنقص شيئا من عناصر عمود الشعر عند المرزوقي ، قال القاضي الجرجاني : (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارَب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم

---

٩) مقدمة شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام . ص ٤ .

تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولم تحفل بالإبداع والإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض) (١٠) فأظن أنه من اليسر أن يقع المرء على جذور كلام المرزوقي في ثنايا كلام القاضي الجرجاني ، ونبعد في الظن أكثر من ذلك فنذهب إلى جذور كلام القاضي نفسه موجودة في كلام الآمدي حيث يقول في الموازنة : (وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني ، وقرب المأخذ وإختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه . فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف) (١١) فهذا الكلام أورده الآمدي وهو يتحدث عن مذهب البحتري الذي سار فيه على مذاهب العرب ، وسار في شعره على عمود الشعر ، أظن أن القاضي الجرجاني أخذه وزاده توضيحاً وخطا به خطوة أخرى نحو الجلاء والوضوح ، حتى إذا ما جاء المرزوقي خطا الخطوة الثانية فرسم عناصره ووضح مفهومه ، وقعَّد له ، وفصل في معاييره ، فكان كأنه هو الذي أوجده ، وإن كان قد سبق اليه .

لقد درج شعراء العربية خلال قرن ونصف القرن من ظهور الإسلام على مضاهاة القديم ومحاكاة شعر الجاهليين الذي كان بنظرهم ، يمثل ذروة الإبداع في الفن الشعري الذي مهره العرب ، ومضى شعراء صدر الإسلام والحقبة الأموية على ترسُّم خطا الشعراء السابقين في الشكل العام للقصيدة التي كانت قد أخذت شكلها العام النهائي في أخريات العصر الجاهلي ، كما ترسموا خطاهم في المضامين الفكرية والنفسية والصورية التي أطلق عليها في فترة من الفترات اسم (نظام القريض) . وهو مصطلح ، وإن لم يقيض له السيرورة والإنتشار ، إلا أن النقاد الذين تعاملوا به كانوا يضمنون مدلوله كل مانعنيه الآن بمدلول البنية الداخلية والتعبيرية للخطاب الشعري .

---

١٠) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني. ص ٣٣ ـ ٣٤ .

١١) الموازنة ١/ ٤٠٠

وقديكون من نافلة القول أن نعيد للأذهان الحقيقة التاريخية التي تقول إن دولة بني أمية قد أفلَت مع أفولِ الثُلُثِ الأول من القرن الثاني ، وخلفته على مسرح الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية دولة بني العباس ، وجاءت مع دولة بني العباس مستجدات كثيرة لا عهد للعرب بمثلها فيما سبق من أيام ؛ مستجدات على المستوى الاجتماعي والفكري والفني وجوانب أخرى من الحياة أوسع بكثير من كل ما ذكرنا . وقد يكون من نافلة القول أيضا أن نعيد للأذهان مقولة الجاحظ الذي لخص وجه الحضارتين الأموية والعباسية عندما قال : (دولة بني أمية عربية أعرابية ، ودولة بني العباس أعجمية خراسانية) . وإذا كانت هذه الكلمة تلخص أبعاداً كثيرة في حياة الدولتين فحسبنا أن نقصرها على البعد الفني عامة والجانب الشعري منه خاصة ، فنقول إن شعراء هاتين الحقبتين كانت مثلهم العليا ان يبلغوا من فنية القول ما بلغه الجاهليون من قبل ، وأن يصلوا في التجويد الفني إلى ما يقترب من تجويد الجاهليين ومهارة صنيعهم في القصيدة الشعرية ، وقد رشح هذه الفكرة ، التي تقوم على إحلال القديم واعتباره المثال الأعلى عدة عوامل على رأسها حركة التدوين التي قامت على جمع الشعر القديم الذي لا يمثل بنظر المدونين قمة الفنية الشعرية فحسب وإنما يمثل مع ذلك المنجم الكبير أو الكنز الثمين الذي ينطوي على لآلئ لا حدَّ لثرائها ، هذا الإجلال للشعر القديم الذي دفع الباحثين عنه أن يطلبوه بنهم شديد ، أغرى شعراء السنوات المئة والخمسين الاولى من الهجرة أن يتخذوا من تقاليد الشعر القديم ورسومه ونظام قريضه مذهبا فنيا يحتذونه عندما تجود قرائحهم بالشعر .غير أن المستجدات التي وفدت إلى العالم الإسلامي مع مجيء بني العباس فرضت نفسها وبقوة على الحياتين الاجتماعية والفنية بعد أن كانت فرضت نفسها قبل قليل أيضا على الحياتين السياسية والفكرية.فاتساع رقعة المملكة الإسلامية في القرن الثاني ، وامتزاج العناصر العرقية والجنسية في هذه المملكة الجديدة، وما حملته هذه العروق والأجناس من مخلفات حضاراتها القديمة ، وحركة الترجمة والإقتباس ، كل ذلك سيلقح العقلية العربية بلقاح جديد يحمل

معطيات مستحدثة ورؤى فنية ستكون لها إنعكاساتها وآثارها الإيجابية وربما السلبية في شعر العصر وفي عقلية شعراء العصر .

في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني راحت مظاهر الحياة الجديدة تظهر في منعكسات شعراء هذه الفترة، فتسللت إلى شعر بشار وأبي نواس ومسلم ابن الوليد وأضراب هؤلاء ظواهر تجديدية في التفكير وفي التعبير ، فجاءت أشعارهم فيها كل ما في الشعر القديم من خصائص وميزات مطعمة بشئ قليل من بريق الحضارة الحديثة ، فأصبح لدينا نمطان من الشعر في هذه الفترة : نمط هو صورة مطابقة للأصل القديم ، وهو ما أطلق عليه فيما بعد اسم الشعر الذي سار على نهج عمود الشعر ، والنمط الثاني هو ذلك الشعر الذي تحرر من نمطية عمود الشعر وتطعم ببعض ألوان الحضارة الجديدة وما فيها من صنعه وزخرفة ، وأطلق على هذا النمط اسم الشعر المصنوع ، وكأنه يناظر ، من بعض وجهات النظر ، الشعر المطبوع الذي قاله أعراب ذلك الزمن ومن سار على نهجهم . في هذه الأثناء كانت الحركة النقدية ما تزال وليدة في طور النشوء ، وكانت تنمو وتترعرع في ثنايا حركة التدوين التي كان يهيمن عليها اللغويون وعلماء النحو، وكان هؤلاء شديدي الميل للنمط القديم ، شديدي الإعراض عن النمط الجديد ، ولذلك رحنا نسمع أحكاما نقدية متحاملة على الذين لا ينتهجون النهج القديم كقول ابن الاعرابي (المتوفى ٢٣٢هـ) .(ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل) وكقول الآخر : (ما ترك الأول للآخر شيئا) ومن هنا نشأت قضية كبرى من قضايا النقد العربي وهي (قضية القديم والحديث) ، وهي قضية طويلة عريضة أراق النقاد فيها مدادا كثيرا ، ولا يهمنا الدخول في تفاصيلها بمقدار ما يهمنا أن نستخلص منها أن النقاد الذين جاؤوا على إمتداد قرن من دولة بني العباس كانوا من أنصار القديم، أو إن شئت فقل من أنصار عمود الشعر ، ولما كان مفهوم عمود الشعر لما يولد بعد ، فقد تبلورت القضية حول (القديم والمحدث) وصرنا نسمع أحكاما نقدية تطري القديم وتُزرى بالحديث ، كقول الأصمعي عن بشار : (والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته عن كثير من القدامى) . وكقول ابن الاعرابي : (إن أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل آبي نواس

وغيره ـ مثل الريحان ، يشم يوما ويذوي ، فيرمي به ، وأشعار القدماء مثل المسك كلما حركته ازددت طيبا). وكأني بقضية القديم والحديث كانت مشكلة مطروحة في أوساط علماء اللغة، وتناقش بينهم مناقشة شفوية ، ولم تدخل المؤلفات النقدية إلا ما عرفناه ، ولأول مرة، في كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة (متوفى ٢٧٢) ،فقد وقف هذا المؤلف في مقدمة كتابه وقفة طويلة عند هذه القضية ، ووقف منها موقفا جريئا لم نعهده عند أحد من معاصريه، موقفا فيه شئ من النصاف للمحدثين عندما صرح بقوله : (ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلال لتقدمه ، وإلى المتأخر بعين الإحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاً حظّه ، ووفرت عليه حقّه) (١٢) ثم قال في فقرة أخرى : (فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله) (١٣) ثم استرسل ابن قتيبة في الدفاع عن المحدثين ، غير أنه تنبه إلى أن إفراطه في الدفاع عنهم ربما فسره بعض النقاد بأنه جور على تقاليد القصيدة العربية شكلا ومضمونا ، ومناصرة غير محدودة لإبتداعات المحدثين ، كأبي نواس وأضرابه من الذين ثاروا على هيكل القصيدة العربية وعمود شعرها ، سواء أكان ذلك بدوافع املتها الشعوبية أم بدوافع أملتها شهوته العابثة النزاعة إلى التظرف والتطرف

لهذا تعمد ابن قتيبة أن يورد في مقدمة (الشعر والشعراء) المنهج السوي للقصيدة العربية الذي بلغ كماله في العصر الجاهلي ، وتوافر الشعراء على إصطناعه فيما بعد ، ومع أن عرض ذلك المنهج عقب برأيه في ذلك المنهج فقال: (فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وفي النفوس ظمأ الى المزيد)(١٤) أظن أن هذا الإحتراس من ابن قتيبة قد تعمده

---

١٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٦٢ .

١٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٦٢ .

١٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٧٣ .

لكيلا يتهم بان إسرافه في مناصرة المحدثين قاده إلى التضحية بتقاليد القصيدة العربية وبالجور على عمودها ، وخاصة أن القصيدة العربية كانت مستهدفة من قبل شعراء العصر إنْ بنيَّة حسنة أم غير حسنة .

ولنعد إلى الحديث عن نَمَطَيْ الشعر اللذين وصفناهما قبل قليل : النمط الذي واصل السير على النهج القديم ، والنمط الآخر الذي آثر إدخال تطعيمات حضارية وفنية ، فالذي يرصد مسار النمط الثاني يلمس بوضوح أن هذا النمط أخذ يعمق مجراه ، وأخذت خصائص حداثة ذلك الوقت تتزايد وتتسع في أشعار الجيل الثاني من العباسيين ، تزايدت هذه الخصائص لدرجة أنها كونت مذهبا واضحا تعارف عليه النقاد آنذاك باسم مذهب (البديع) وهو مذهب شعري قبل ان يكون مذهبا بلاغيا ، ولعل أول من تنبه لظهور هذا المذهب واستشرائه هو (ابن المعتز) وقد دفعه هذا التنبه إلى تأليف كتابه الذي يعد أول كتاب حاول أن يرصد خصائص مذهب شعري جديد بوسائل نقدية ولكنه انزلق إلى تحديد هذه الخصائص وتعريفها ، فنجح في التطبيق على قواعد تبتعد عن النقد بمقدار ما تقترب من البلاغة ، أراد أن يرصد الظواهر (البديعية) التي كان يعتقد أنها كانت سبب إنحراف الشعر عن سمته وعموده ، ولكنه وقع في أسار التعقيد والتعديد ، ولهذا تضاءلت أحكامه النقدية في كتاب (البديع) ، ولم تعد شيئا يذكر أمام أحكامه النقدية في كتابه الآخر الذي وسمه باسم (طبقات الشعراء المحدثين) .

ولعل أهم فكرة نقدية نقع عليها في (البديع) هي تلك الفكرة التي نقع عليها في مقدمة الكتاب حيث أشار إلى شيوع مذهب البديع في زمنه وإن كانت جذوره ضاربة في القدم ممتدة في الماضي الشعري السحيق الذي يوغل فيها إلى العصر الجاهلي ، قد لا تكون مهمة مقولته : (لتعلم أن بشاراً ومسلما وأبا نواس ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم) (١٥) ولكن المهم في هذه المقدمة مقولته : (ثم إن

حبيب بن أوس الطائي ، من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه ، وتفرع فيه ، وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط ، وثمرة الإسراف) (١٦) نهتم بهذه المقولة الأخيرة لسببين :

الأول : لأن أبا تمام - كما وصفه ابن المعتز - شغف بالبديع ، حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه . فلذا جعله كثير من دارسي فنه ممثل البديع ورئيس مدرسة الصنعة في زمانه .

والثاني : وهذا هو الأهم ، أن ابن المعتز أراد أن يقول إن أبا تمام يعد بحق ممثلا للنمط الثاني من شعراء العصر العباسي ، ممثلا للنمط الذي أمعن في الخروج عن (نظام القريض وعمود الشعر) ولذلك ما طرحت قضية (عمود الشعر) ونقيضتها مدرسة (البديع) إلا على ألسنة النقاد الذين جمعتهم الحركة النقدية حول أبي تمام والبحتري . وجعلوا الثاني ممثلا للمدرسة (العمودية) والأول ممثلا للمدرسة (البديعية) صحيح أن مفهوم لفظة (بديع) تحدد مع ميلاد كتاب (البديع) سنة ٢٧٤هـ ولكن مفهوم عمود الشعر لم يتداول ولم يشع لا مصطلحا ولا مضمونا واضحا تحت هذا المصطلح إلا في فترة لاحقة ، وهذا الذي حدا ببعض النقاد المعاصرين على القول :(إن عمود الشعر نظرية وضعت خدمة للبحتري وأنصاره) (١٧) .

بعد تأليف كتاب (البديع) غدا مفهوم البديع واضح المعالم ، وغدت مدرسة البديع أيضا واضحة المعالم ، لأن تعريف المصطلح هو تحديد لأبعاده وبلورة لمفهومه ولكن نقيض مدرسة البديع التي هي مدرسة عمود الشعر كما ستسمى

---

١٥) البديع لابن المعتز ، ص ٣ .

١٦) البديع لابن المعتز ، ص ٤ .

١٧) تاريخ النقد الأدبي للدكتور إحسان عباس ، ١٦٢ .

فيما بعد لم يكن مصطلحها مولوداً ، ولم تكن أبعادها محدودة، وبالتالي لم يكن مفهومها متبلورا في اذهان الناس. وفي حالة غياب هذا المصطلح عمد النقاد إلى طرح مصطلحات بديلة كمصطلح (الطبع) و (الصنعة) ، وهما مصطلحان ذكرهما ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء ، وتلقفهما النقاد آنذاك ووصفوا شعر البحتري بشعر الطبع ، وشعر أبي تمام بشعر الصنعة ، ولذلك جاءت نهاية القرن الثالث وفي الساحة النقدية ثلاثة مصطلحات واضحة تماما ، شائعة في أوساط النقاد والأدباء ، هي البديع والطبع والصنعة ، أما (عمود الشعر) الذي يوازي الطبع ، ويأتي نقيضا لمدرسة البديع أو مدرسة الصنعة . فأول استعمال له يطالعنا ـ كما لاحظنا سابقا ـ على لسان البحتري المتوفى (٢٨٤) عندما سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال عبارته المعروفة : (كان أغوَصَ مني على المعاني ، وأنا أقوَمُ بعمود الشعر منه) (١٨) وعلى الرغم من عمومية معنى عبارة (عمود الشعر) حتى في ذهن البحتري الذي أطلق هذا المصطلح للمرة الأولى، فإن أنصار البحتري تلقفوا هذا المصطلح واستخدموه في حوارهم مع خصومهم ، ولذا وجدنا من أنصار البحتري من يقول : (حصل البحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة.

مع ما نجده في شعره من الإستعارة والتجنيس والمطابقة (١٩) وتلفت نظرنا في كلمة البحتري هذه أن يجعل (عمود الشعر وطريقته المعروفة) في كفة تناظرها في الكفة الثانية (الإستعارة والتجنيس والمطابقة) ، وهذا التقسيم يفضي بنا إلى أن عمود الشعر هو الطبع، وهو مذهب البحتري الذي لم يفارقه أو أن (الإستعارة والتجنيس والمطابقة) تعنى مذهب البديع أو مذهب الصنعة ، وهذا هو مذهب أبي تمام مهما تكن عبارة صاحب البحتري هي فعلا من قول صاحب ، حقا ، للبحتري أم هي من صياغة الآمدى على لسان صاحب البحتري ، فإن الآمدي نفسه أخذ يتعامل مع مصطلح (عمود الشعر) الذي يلخصه بأنه

---

١٨) الموازنة للآمدي ، ١٢/١ .

١٩) الموازنة للآمدي ١٨/١ .

(مذهب الأوائل) لذلك يبدأ الآمدي الموازنة معلنا عن مذهب البحتري فيقول (البحتري إعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف) (٢٠) .

ولم يحاول الآمدي أن يبين لنا ماهية عمود الشعر ، كما يفهمها هو أو كما يفهمها النقاد في عصره ، وإنما إكتفى بالقول أنه (مذهب الأوائل) ومذهب (المطبوعين) ومذهب (الأعراب) . ولو رحنا نستنبط مقومات عمود الشعر كما فهمها الآمدي فلا بد لنا من إستعراض المزيد من النصوص ، وخاصة النصوص التي يَنْعَتُ فيها شعر البحتري ، ففي ثنايا هذا الإستعراض تتبدى لنا صورة عمود الشعر التي نبحث عنها ، يقول الآمدي: (وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الإستعارات والتمثيلات لائقة بما أستعيرت له ، وغير منافرة لمعناه فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري) (٢١) .

هذه هي ماهية الشعر عند الآمدي ، وهذه هي العناصر الأساسية التي سار عليها الأوائل في شعرهم ، والتي لم يقدر لأبي تمام أن يسير عليها ، وهذه العناصر هي التي غربلها القاضي الجرجاني في الوساطة ، وجعلها مقياس المفاضلة بين الشعراء وعددها بأنها (شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ وإستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض (٢٢). هذا هو

---

٢٠) الموازنة للآمدي ١/ ٦ .

٢١) الموازنة للآمدي ١/ ٤٠٠

٢٢) الوساطة للقاضي الجرجاني ٣٣ .

عمود الشعر كما استخلصه الجرجاني من مجمل كلام الآمدي ، ومن مجمل ماكان يطرحه النقاد في حلبات النقد والموازنة بين الشعراء ، والجرجاني لم يقله في معرض الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، وإنما قرره على شكل قواعد أساسية ومسلمات نقدية تمهيداً لإنصاف صاحبه المتنبي الذي ألف الوساطة للدفاع عنه أمام خصومه الكُثر الذين تصدوا لنقد فنه بحق وبغير حق.

غير أن المتنبي الذي ولد في مطلع القرن الرابع وقتل في منتصفه ، لم يدخله النقاد منافسا لأحد الشاعرين : أبي تمام والبحتري ، على زعامة إحدى المدرستين : الطبع والصنعة ، أو مذهب البديع ومذهب عمود الشعر، وعلى الرغم من أنه ملأ الدنيا وشغل الناس ، إلا أن الناس اختلفوا على تخريج سرقاته ، وتخاصموا في قيمة حكمه ، فألهاهم ذلك عن الخوض في موضوع مذهب عمود الشعر ومذهب البديع ، وربما لأن النقاد سئموا من الحديث عن هذين المذهبين وعن ممثليهما : أبي تمام والبحتري طوال قرن من الزمن ، ولم تستقطب حركة النقد حول المتنبي مزيدا من الحماسة حول المذهبين السابقين .

وينقضي القرن الرابع كله والناس مازالوا يتناقشون في مذهبي أبي تمام والبحتري ، ومازال النقاد يطرحون ، في أثناء نقاشهم ، فكرة عمود الشعر ، ولكن لم يستطع أحد من النقاد أن يحسم في قضية ماهية هذا العمود ، وظلت هذه القضية مشوبة بشيء من الضبابيَّة في المفهوم حتى جاء المرزوقي (المتوفي سنة ٤٢١) فقدَّم لعمود الشعر تعريفا ومعايير حسمت كل غموض والتباس حول مفهوم عمود الشعر ، ولكن توضيح عمود الشعر الذي بسطه المرزوقي، الآن ، لم يكن في معرض الموازنة بين أبي تمام والبحتري. كما درج على ذلك النقاد السابقون ، وإنما كان في معرض موازنة أبي تمام مع نفسه ، نعم تصدى المرزوقي لمقارنة منهج أبي تمام في فن شعره ، مع منهج أبي تمام في اختياره ، لأن المرزوقي وجد في شخص أبي تمام رجلاً متعدد المواهب ، وكل موهبة تختلف في منزعها وخصائصها عن الموهبة الثانية ، فهو إذا قال الشعر قاله بروح غير

الروح التي يختاره عليها ، فأبو تمام عند نظم الشعر تتحكم فيه نوازع الفنان المبدع ، غير أنه إذا إختار الشعر تحكمت فيه نوازع الناقد المتذوق ، وشتان بين المنزعين ، لهذا كان طبيعيًا جداً أن يمهِّد المرزوقي وهو يشرح (ديوان حماسة أبي تمام) بشيء من الحديث عن عمود الشعر الذي التزمه أبو تمام في إختياره ولم يلتزمه في أشعاره ، ولهذا عمد المرزوقي إلى جمع كل التصورات التي سبقته عن عمود الشعر سواء عند الآمدي أو عند الجرجاني ، وكوَّن منها تصوراً واضحًا محدداً وعرضه في مقدمة شرحه ذلك فقال مقولته التي ذكرناها سابقًا عن الشعراء العرب إذ إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ومن إجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، والمقارنة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعارمنه لمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر) (٢٣) . ونظر المرزوقي في تعريفه هذا العمود الشعري فوجد أنه لم يزد شيئا عن مفهوم العمود الشعري كما فهمه سابقوه ، فأرادأن يردف هذا التعريف الذي كان فيه عالة على سابقيه بشيء من مبتكراته يزيده توضيحا وإبانة ، ويخدم الغرض الذي قصد إليه المرزوقي وهو تباين مذهب أبي تمام في إختياره لهذه القصائد التي أدرجها في كتابه المسمى بـ (الحماسة) فأورد جملة من المعايير ، والحق يقال ، أن المرزوقي وإن كان أعظم شارح لحماسة أبي تمام ، على الرغم من كثرة الشراح الذين تصدوا لهذه المختارات الرصينة ، إلا أن مقدمته التي قدم لها هذه المختارات نثر فيها من الأحكام النقدية ما يشهد له بطول الباع وسعة الاطلاع ، ناهيك عن الذوق السليم الذي كان يصدر عنه ، ولعل أهم ما يشهد بذوقه وعلمه في هذه المقدمة عرضه للمعايير السبعة التي قدمها لتفسير الأبواب السبعة التي تكون

---

(٢٣) مقدمة شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ، ص ٤ .

عناصر عمود الشعر عند المرزوقي وقد يكون من المفيد ونحن نتحدث عن عمود الشعر أن نعرض هذه المعايير ، لنقف على ذوق الرجل وحسن فهمه للأمور ، فبعد أن قال : فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، قال : ولكل باب معيار نلخص هذه المعايير لكيلا يطول بنا البحث :

١ ـ معيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا إنعطفت عليه جنبتا القبول والإصطفاء ، مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، وإلا إنتقص بمقدار شوبه ووحشته .

٢ ـ وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سَلِمَ مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم .

٣ ـ وعيار الإصابة في الوصف ، الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ، ممازجا في اللّصوق ، يتعسر الخروج عنه ، والتبرؤ منه، فذلك سيماء الإصابة فيه .

٤ ـ وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فاصدقه ما لا ينتقص عند العكس . وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما .

٥ ـ وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيه وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمر فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن تكون القصيدة فيه كالبيت ، والبيت كالكلمة تشابها لأجزائه وتقارنا ... وإنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن ، لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ، ويمازحه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه.

٦ ـ وعيار الإستعارة ، الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفي منه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

٧ ـ وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدء اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام الدراسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض ، لا جفاء في خلالها

ولا نبوء ولا زيادة فيه ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رُتَب المعاني قد جعل الأخصَّ للأخص والأخسَّ للأخس ، فهو البرئ من العيب . وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها ، وبني شعره عليها فهو عندهم المغلّق المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان . وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن) (٢٤) .

هذه عبارات عناصر عمود الشعر مقتضبة بإيجاز عن الأصل ليقف المتصفح لها على حصافة فكر المرزوقي النقدي ، فإذا أضفت إليها سائر ما أودعه الرجل في المقدمة من آراء نقدية لا تقل حصافة عن هذه المعايير أدركت بضاعة الرجل من النقد وهي بضاعة ثمينة ، وتكاد تكون قيمة النقد المبثوث في المقدمة تعادل قيمة الكتاب الذي شرح فيه حماسة أبي تمام كاملا ، وأعود فاذكر أن بسطه لعمود الشعر بعناصره السبعة وبمعايير هذه العناصر السبعة حقق هدفا ، وبلور قاعدة ، أما الهدف الذي حققه فهو أنه أراد أن يوقفك بدقة على الفارق بين أبي تمام في اختياره الذي يلتزم فيه مذهب الطبع أو مذهب عمود الشعر الذي كان واضحا في هذه الإختيارات . وأما القاعدة التي بلورها فهي أن نظرية عمود الشعر التي كانت مشوشة مضطربة قبله أخذت الآن سمتها النهائي ووضوحها الذي لا مزيد عليه خاصة أن الرجل لم يقتصر على صياغة النظرية ، وإنما دعمها بالمعايير الموضحة المفسرة لبنود النظرية أو ما أطلق هو عليه اسم (أبوابها) .

ومن الغريب أن نظرية عمود الشعر قد أخذ الحديث عنها يفتر ويتلاشى بعد القرن الخامس الذي عاش فيه المرزوقي ، ولم تعد هذه النظرية تلاقي

---

(٢٤) مقدمة شرح المرزوقي لحماسة أبي تمام ، ص ٦

المتابعة والاهتمام من قبل نقاد القرون اللاَّحقة ، ولا ندري هل يعود سبب ذلك إلى أن الحركة النقدية التي نشأت حول منهج عمود الشعر والمنهج المناهض له قد تلاشت هي بدورها ، وفتر المتحمسون للعراك النقدي ، أم أن القرون التي جاءت بعد القرن الخامس ، وهي ما اصطلح عليه في التاريخ الأدب باسم (عصر الانحطاط) لم تنجب نقادا كباراً من مستوى المرزوقي والآمدي والجرجاني ؟ ! اللهم إلا إذا استثنينا بعض الإلماحات النقدية لعمود الشعر التي نثرها ابن الأثير في كتاب (المثل السائر) (٢٥) ، وهي لا تعدو أن تكون تكراراً لجوانب من نظرية عمود الشعر كما عرضها الأقدمون وكذلك الإلماحات النقدية التي نثرها ابن حجة الحموي في كتابه (تقديم أبي بكر) والمعروف عند الدارسين باسم (خزانة الأدب) خطأً . ويسدل الستار على نظرية عمود الشعر بعد عصر ابن الأثير وابن حجة ، قرونا عدة ، لم نجد ناقدا يقف عند هذه النظرية وقفة طويلة أو قصيرة باستثناء ما نجده عند مؤرخي النقد الذين تحدثوا عن هذه الظاهرة كقضية شغلت حيزاً كبيراً من تاريخ النقد عند العرب، وقد يكون من الأمانة العلمية أن نختم حديثنا عن قضية عمود الشعر بالإشارة إلى رجلين من رجال هذا القرن تطرقا لقضية عمود الشعر ووقفا عندها وقفة نقدية : أحدهما بالشرح وهو الشيخ (محمد الطاهر بن عاشور).

وقد ألف كتابا سماه (شرح المقدمة الأدبية) (٢٦) شرح فيه شرحا مستفيضا مقدمة المرزوقي لشرح حماسة أبي تمام ، وقد أفاض ابن عاشور في هذه المقدمة الشرح لنظرية عمود الشعر ومعاييرها إفاضة وافية تعتبر من خيرة الدراسات التطبيقية للنصوص النظرية النقدية .

وثانيهما بالمقارنة وهو (الدكتور عز الدين إسماعيل) في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) ومن الغريب أن الدكتور عز الدين إسماعيل قد

---

٢٥) ابن الأثير : أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد : المثل السائر . ج ٢ ، تحقيق : محمد محيى الدين بن عبد الحميد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٣٩م .

٢٦) صدر الكتاب عن الدار العربية للكتاب في ليبيا وتونس سنة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م .

أحبَّ أن يعقد مقارنة بين عمود الشعر عند العرب وعمود الشعر عند الغربيين . واختار لهذه المقارنة كتاب (طبيعة الشعر) لمؤلفه (دونالد ستوفر) الناقد الأمريكي المعاصر ، وترجم الفصل المتعلق بهذا العمود الشعري ، حيث قدم الناقد في هذا الكتاب(٢٧) (سبعة مبادئ يراها كافية ـ إذا هي تحققت ـ لأن تقدم إلينا ما لا نتراجع عن إعتباره من الشعر ، وبوحي من هذه المبادئ السبعة. ومن حيث رقمها فقط ـ أقام الناقد الدكتور عز الدين مقارنة بين عمود الشعر عند العرب وعند الغربيين . ولو تساءلنا عن هذه المبادىء السبعة التي تكون طبيعة الشعرعندهم لألفيناه بعددها فيجدها : ١ ـ اللغة ، ٢ ـ العمق ، ٣ ـ الأهمية، ٤ ـ الحسيَّة ، ٥ ـ التعقيد ، ٦ ـ الإبداع ، ٧ ـ الشكلية .

وواضح أنه من مجرد هذه الأسماء يستطيع الباحث أن يقرر أن ثمة إختلافًا كبيراً بين عمود الشعر عند العرب ومثيله عند الغربيين.

---

٢٧) الأسس الجمالية للنقد العربي تأليف الدكتور عز الدين إسماعيل ص ٣٤٦ ـ٣٧٠ .

المراجع

١ ـ الأسس الجمالية في النقد العربي : الدكتور عز الدين إسماعيل . عرض وتفسير ومقارنة ، الطبعة الثانية ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ١٩٦٨م.

٢ ـ البديع ـ عبد الله بن المعتز. تحقيق عبد المنعم خفاجى ـ الناشر البابي الحلبي بالقاهرة .

٣ ـ البيان والتبيين ، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٨م .

٤ ـ تاج العروس ، الزبيدي محمد مرتضى الحسين ، مادة عمد .

٥ ـ تاريخ النقد الأدبي ، عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، الدكتور إحسان عباس ، دار الأمانة ، بيروت ، ١٩٧١م.

٦ ـ التشبيهات : ابن أبي عون ، صححه محمد عبد المعين خان ، لندن ، مطبعة جامعة كمبردج ، ١٣٦٩ هـ ـ ١٩٥٠م.

٧ ـ شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمَّام ، تأليف : محمد الطَّاهر بن عاشور ، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس ، ط ٢ ، ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨م.

٨ ـ شرح ديوان الحماسة ـ المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ، تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، الطبعة الأولى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٨م.

٩ ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدِّيْنَوري ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ـ مصر ١٩٦٩م.

١٠ ـ عيون الأخبار ـ ابن قتية الدينوري ، دار المكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٠ م.

١١ ـ كتاب الصلاة ، مجموعة رسائل في الصلاَة ، نشر الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية والفتاء والدعوة والإرشاد ، الرياض ١٤٠٥هـ .

١٢ ـ المثل السائر ، ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن محمد ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٣٩ م.

١٣ ـ مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة، ١٩٧١م.

١٤ ـ الموازنة بين الطَّائيين ، للآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيي ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثانية ، مطبعة السعادة ، مصر ١٩٥٩ م.

١٥ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، الطبعة الرابعة ، مطبعة السعادة ، ١٩٦٦م.